

KESINAMBUNGAN DAN PROSES TRANSMISI *KELENTANGAN* DALAM KONTEKS RITUAL MASYARAKAT DAYAK BENUAQ DI KALIMANTAN TIMUR

Eli Irawati¹, Wisma Nugraha Ch.R², dan Timbul Haryono³
Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa,
Universitas Gadjah Mada Yogyakarta

Abstract

Transmission is one of the notable issues due to its role in the continuity of local-traditional musical practices across the globe. This paper aims to explore the transmission of kelentangan music and its link with the continuity of the music. Using ethnographic approach, this study deal with kelentangan not merely as musical sound but as a results of music making and varius activities in the daily life of Benuaq people. This study shows that, firstly, transmission of knowledge and skilss od kelentangan occurred between penu'ung to penu'ung and between penu'ung and its audiences. The second, kelentangan is closely tied with the extra-musical contexts. There has been no specific learning institution in Dayak Benuaq culture to the teaching and learning of the music. The third, the transmission of kelentangan not only generates the regenerations of its musicians, but also of its audiences. Last but not least, transmission has been one of notable elemets of the continuity of music. Transmission however cannot be operating in itself. It instead closely tied to various extra-musical context and activities in the life of Benuaq people, ranging from profane to the sacred one. In other words, it is located in the ecosystem of culture of Benuaq people. The transmission of kelentangan takes place in part due Benuaq peopleare still remain conduct their culture in line with their ancestors life in the past. Thus, to maintain the continuity of kelentangan music means to maintain the ecosystem of culture of Benuaq people.

Keywords: Kelentangan, Transmission, Continuity, Contexts, Ecosystem of Culture

Abstrak

Transmisi merupakan salah satu isu yang cukup penting dalam kehidupan musik-musik lokal-tradisional di berbagai penjuru dunia, utamanya di era globalisasi seperti dewasa ini. Ini disebabkan karena transmisi merupakan salah satu aspek yang menunjang keberlangsungan atau kesinambungan suatu praktik musikal. Tulisan ini bertujuan mengurai transmisi dan kaitannya dengan kesinambungan praktik *kelentangan* dalam masyarakat Dayak Benuaq di Kalimantan Timur. Dengan menggunakan pendekatan

¹Mahasiswa S-3 di Prodi PSPSR, Sekolah Pascasarjana UGM. Gedung Lengkung Jalan Teknika Utara, Pogung Yogyakarta. Email: eli_irawati9@yahoo.co.id, HP: 081804167028.

²Promotor di Prodi PSPR Sekolah Pascasarjana UGM. Gedung Lengkung Jalan Teknika Utara, Pogung Yogyakarta.

³Co Promotor di Prodi PSPR Sekolah Pascasarjana UGM. Gedung Lengkung Jalan Teknika Utara, Pogung Yogyakarta.

etnografis, studi ini menyoroti praktik *kelentangan* tidak hanya sebagai bunyi musik, melainkan sebagai hasil dari aktivitas berkesenian masyarakat Benuaq serta juga aktivitas-aktivitas lainnya dalam kehidupan masyarakat itu. Analisis terhadap data yang diperoleh di lapangan menunjukkan bahwa, pertama, transmisi terjadi antara *penu'ung* dengan *penu'ung* dan *penu'ung* dengan publik. Kedua, *kelentangan* adalah praktik musik yang sangat terikat konteks, sehingga transmisinya pun terjadi dalam konteks tertentu, dan tidak ada pranata pembelajaran yang khusus. Ketiga, transmisi tidak hanya menyebabkan terjadinya regenerasi pelaku, melainkan juga regenerasi publiknya. Terakhir, transmisi memang merupakan bagian penting dalam kesinambungan *kelentangan*. Namun, transmisi tidak dapat berdiri sendiri, melainkan juga ditopang oleh konteksnya, yakni kegiatan profan dan ritual-sakral yang masih dipegang teguh oleh masyarakat Benuaq sebagai salah satu wujud bahwa mereka masih memegang teguh warisan leluhur. Jadi, kesinambungan *kelentangan* tidak semata-mata bergantung pada transmisi, sebab transmisi tidak dapat berdiri sendiri, melainkan merupakan salah satu bagian dari ekosistem budaya. Menjaga kesinambungan *kelentangan* berarti harus menjaga ekosistem budayanya, dan transmisi termasuk salah satu aspek di dalamnya.

Kata Kunci: *Kelentangan*, Dayak Benuaq, Transmisi, Kesinambungan, Konteks, dan Ekosistem Budaya.

Pendahuluan

Transmisi dipandang menjadi salah satu aspek penting bagi keberlangsungan musik-musik lokal-tradisional di berbagai belahan dunia, terutama dalam era globalisasi dewasa ini. Globalisasi telah menjadi bahan pembicaraan yang umum, baik dalam realita kehidupan sehari-hari maupun dalam diskursus akademis. Fenomena ini memiliki beragam implikasi dalam kehidupan kelompok-kelompok masyarakat dan kebudayaan di berbagai penjuru dunia, salah satunya ialah *cultural greyout*, yakni memudar atau menghilangnya batas-batas yang kaku antara satu kebudayaan dengan kebudayaan lainnya. Keadaan ini antara lain bermuara pada terjadinya penyeragaman unsur-unsur kebudayaan. Implikasi ini, jika dicermati, cenderung berkonotasi negatif. Masyarakat dan kebudayaan di dunia yang beragam dan masing-masing memiliki kekhasan, lambat laun menjadi seragam karena terjadinya saling tukar-pinjam elemen-elemen budaya. Ini sejalan dengan pandangan Martin Albrow, yang menyatakan bahwa globalisasi “*refers to all those processes by which the peoples of the world are incorporated into a single world society, global society*” (Pieterse, 2009: 65). Tentu

tidak ada yang salah soal menjadi seragam, tapi yang jelas keberagaman yang tadinya ada mulai terkikis dan tidak menutup kemungkinan suatu saat akan hilang. Bagi sebagian kalangan, hilangnya keberagaman ini dipandang sebagai suatu bentuk kerusakan.

Seperti halnya dua sisi mata uang, bagaimanapun juga, globalisasi memiliki implikasi positif dalam kehidupan masyarakat dan kebudayaan di dunia, misalnya bagaimana globalisasi memicu sekaligus memberi ruang bagi kebudayaan-kebudayaan di dunia untuk ikut serta berekspresi dalam ranah global. Sekarang, suatu praktik budaya dari satu kelompok masyarakat bisa dengan mudah diakses oleh orang-orang dari berbagai belahan dunia dengan sentuhan jari saja. Artinya, upaya untuk memperkenalkan budaya tidak lagi sesulit beberapa dekade yang lalu.

Terlepas dari implikasi positifnya, namun demikian, globalisasi agaknya sudah terlanjur lebih sering diasosiasikan dengan konotasi negatif, yakni “mengancam kebudayaan.” Pandangan semacam ini juga dimiliki oleh sebagian etnomusikolog, sehingga mereka memandang perlu untuk turut mendukung kesinambungan praktik-praktik musikal dari berbagai kelompok masyarakat dan kebudayaan di berbagai belahan dunia agar tidak terlindas arus globalisasi. Tetapi, ini tidak serta-merta berarti bahwa etnomusikolog menolak realita perubahan dalam kelangsungan hidup musik-musik di dunia. Sebaliknya, mereka berupaya mendorong masyarakat untuk tetap menghargai musik yang dimiliki dan kemudian mencari cara bagaimana mengadaptasikannya dengan perubahan yang terjadi, sebab perubahan adalah sesuatu yang niscaya. Dalam konteks perubahan yang ditimbulkan oleh globalisasi dan dampaknya yang mengancam kelangsungan hidup musik-musik lokal-tradisional di dunia, transmisi menjadi salah satu persoalan yang patut untuk diangkat. Transmisi mempengaruhi bagaimana suatu praktik musik dapat bertahan dalam perjalanan waktu.

Signifikansi transmisi dalam keberlangsungan suatu praktik musikal agaknya telah sejak lama disadari oleh para etnomusikolog, sehingga mereka telah melakukan studi terhadap persoalan ini dalam berbagai kebudayaan, baik secara sistematis maupun sebagai komponen dalam penelitian mereka (Campbell, 2011: 82). Apabila transmisi berjalan dengan baik, maka apa yang ditransmisikan dapat terus bertahan dan eksis dari waktu ke waktu. Sebaliknya, transmisi yang tidak berjalan baik akan turut mempengaruhi hilangnya sesuatu yang ditransmisikan itu. Dengan demikian, persoalan

transmisi menjadi penting untuk dipahami dalam kaitannya dengan kesinambungan suatu praktik budaya, tidak terkecuali musik.

Transmisi juga menjadi isu penting dalam kehidupan praktik-praktik kebudayaan lokal di Indonesia. Mayoritas—atau bahkan mungkin semua—kebudayaan di Indonesia hidup dan diwariskan secara lisan. Oleh karena itu, transmisi benar-benar harus berjalan dengan baik dan langsung dari satu generasi ke generasi berikutnya agar praktik kebudayaan itu tetap bertahan. Terputus satu generasi saja bisa jadi akan memutus keberlangsungan praktik itu, karena bisa dikatakan tidak ada media yang bisa digunakan untuk menyimpan atau “mengawetkan” informasi—misalnya catatan, notasi, dan sebagainya—tentang praktik-praktik budaya. Ini berlaku untuk semua praktik kebudayaan, termasuk musik, di semua kelompok masyarakat.

Seperti halnya praktik-praktik musik dalam berbagai kebudayaan di Nusantara, tidak diketahui secara pasti sejak kapan *kelentangan* ada dalam kehidupan masyarakat Dayak Benuaq—atau setidaknya belum ada sumber yang menyebutkan sejak kapan tradisi ini ada. Yang pasti, masyarakat pemiliknya meyakini bahwa *kelentangan* telah ada sejak lama. Artinya, *kelentangan* sudah melewati kurun waktu yang panjang—meskipun tidak diketahui seberapa panjang—hingga bisa tetap ada sekarang ini. Keberadaan *kelentangan* ini kemudian memunculkan pertanyaan: Mengapa *kelentangan* bisa bertahan hingga saat ini? Setidaknya ada dugaan yang bisa diajukan sebagai jawaban: karena masih dibutuhkan dan memiliki fungsi sosial yang penting dalam kehidupan masyarakatnya, sejalan yang dikemukakan oleh Timbul Haryono (Timbul, 2008: 132) dan ditunjang dengan transmisinya—dari satu generasi ke generasi berikutnya, sampai pada generasi saat ini—berjalan dengan baik. Kedua jawaban di atas pada dasarnya saling terkait satu sama lain, yang dapat dikemukakan dalam pernyataan seperti berikut: *kelentangan* terus ditransmisikan—dari satu generasi ke generasi berikutnya, atau dari satu orang ke orang lainnya dalam satu generasi—karena ia masih dibutuhkan alias masih memiliki fungsi dalam kehidupan masyarakatnya.

Tulisan ini bertujuan untuk mengurai bagaimana kaitan transmisi dengan kesinambungan *kelentangan* Dayak Benuaq di Kalimantan Timur. Penelitian ini menggunakan pendekatan etnografi, yakni melihat dan mendeskripsikan musik tidak hanya sebagai bunyi itu sendiri, melainkan bagaimana musik sebagai hasil dari serangkaian aktivitas tertentu. Pendekatan ini dipilih ini karena sejalan dengan tujuan

penelitian ini, yakni tidak hanya melihat *kelentangan* sebagai bunyi semata, melainkan bagaimana ia dipelajari, ditransmisikan dari satu pihak ke pihak lain, dan bagaimana ia diterima oleh masyarakat sehingga tetap bertahan.

Arti *Kelentangan*?

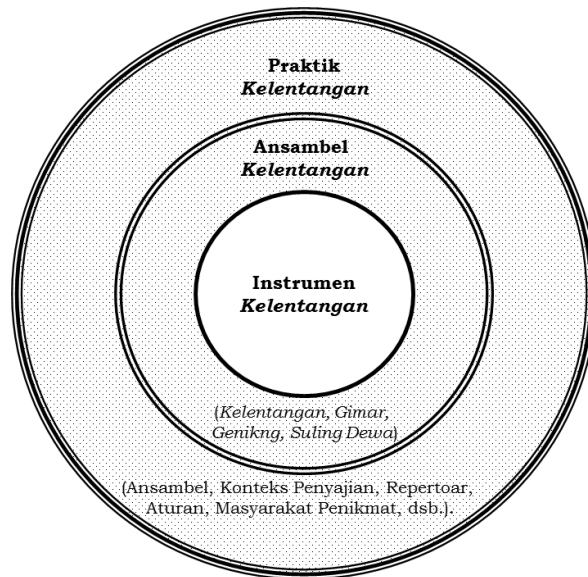
Kelentangan, dalam masyarakat Dayak Benuaq di Kalimantan Timur, memiliki setidaknya tiga dimensi arti. Pertama, dalam lingkup yang paling kecil, *kelentangan* adalah sebuah instrumen musik berupa enam buah gong berpencu yang diletakkan secara horizontal-berderet dalam sebuah dudukan yang umumnya terbuat dari kayu. Instrumen ini dimainkan oleh satu orang dengan menggunakan sepasang pemukul.

Kedua, dalam lingkup yang lebih luas, *kelentangan* merupakan penyebutan atau nama suatu ansambel musik yang terdiri dari instrumen *kelentangan* itu sendiri (yakni enam buah gong berpencu), *gimar* (gendang silindris dengan membran ganda, dimainkan oleh satu orang dengan dua pemukul), *genikng* (gong gantung vertikal yang ukurannya lebih besar daripada instrumen *kelentangan*, serupa dengan *kempul* dalam gamelan Jawa), dan *sulikng dewa* (suling vertikal, terbuat dari material bambu). Penggunaan nama salah satu instrumen—biasanya instrumen yang paling dominan dalam permainannya—untuk menyebut suatu ansambel merupakan hal yang jamak dijumpai. Contoh: ansambel gambus, yang terdiri dari instrumen gambus, marawis, dan sebagainya; ansambel calung, yang terdiri dari instrumen calung, *dhendhem*, gong, *kendhang*, dan sebagainya. Contoh salahsatu pola *kelentangan* untuk iringan *belian bawosebagai* berikut.



Ketiga, dalam lingkup yang paling luas, *kelentangan* merupakan suatu praktik musikal dengan instrumen dan ansambel tertentu, beserta dengan repertoar, konteks penyajian, aturan-aturan tertentu yang pada gilirannya menghasilkan estetika tertentu pula yang kemudian tertanam dalam pemahaman masyarakat pemiliknya. Dengan kata

lain, *kelentangan* bukan saja mengacu pada soal material atau kebendaan, melainkan juga pada tataran konseptual. Ketiga dimesi arti *kelentangan* ini tidaklah terpisah secara kaku dan mutlak antara satu dengan lainnya; sebaliknya ketiga dimensi arti ini saling berkaitan.



Instrumen, Ansambel, dan Praktik *Kelentangan*
dalam Masyarakat Dayak Benuaq

Proses Transmisi dan Kesenambungan *Kelentangan*

Etnomusikolog Kay Kaufman Shelemay mendefinisikan transmisi musik sebagai “*communication of musical materials from one person to another, whether in oral, aural, or written forms, without regard to the time depth of the materials transmitted*” (Kaufman, 2008: 154). Jadi, Secara sederhana, transmisi dapat diartikan sebagai pemindahan sesuatu (informasi, pesan, atau semacamnya) dari pengirim kepada penerima. Artinya, transmisi merupakan sebuah proses komunikasi. Berpijak pada konsep komunikasi, maka ada beberapa elemen esensial yang niscaya ada dalam sebuah transmisi, yakni pengirim transmisi, penerima transmisi, pesan yang ditransmisikan, dan cara transmisi. Agar sebuah pesan, amanat, atau informasi dapat bertahan atau dapat tetap eksis seiring berjalannya waktu, maka ia harus terus-menerus ditransmisikan.

Sebagai sebuah bentuk komunikasi, proses transmisi musik secara garis besar dapat dipisahkan menjadi dua tahap, yakni pengiriman pesan dan penerimaan. Menurut Kuczynski, Marshall dan Schell (S. Marshall, & K. Schell, 2009: 5) terjadi

eksternalisasi di pihak pengirim pesan (dalam hal ini guru/pemain musik), sementara pihak penerima (dalam hal ini calon pemusik atau penonton) mengalami internalisasi. Baik eksternalisasi maupun internalisasi di masing-masing pihak ini, dalam kasus transmisi *kelentangan*, terjadi tanpa disadari. Ini antara lain terjadi karena proses transmisi tidak terjadi dalam suatu *setting* yang formal dan eksklusif yang dapat disebut dengan kegiatan “pembelajaran” atau “belajar-mengajar”.

Kelentangan sangat terkait erat dengan aktivitas lain. Ia bukanlah sebuah sajian musik mandiri, melainkan lekat dengan kegiatan lain dalam kehidupan masyarakat Benuaq, misalnya upacara adat. Oleh karena itu, proses pembelajaran terjadi dalam perhelatan-perhelatan yang menghadirkan *kelentangan*. Di situ lah seorang calon *penu'ung* bisa melihat dan bersinggungan dengan *kelentangan*. Dalam penelitian ini, penulis menyoroti empat konteks penyajian *kelentangan*, yakni tari *gantar* yang sifatnya hiburan; upacara *belian* (penulis mengambil *belian* bawo dan *belian* sentiu), yakni upacara ritual berskala kecil; dan *kwangkay*, sebuah upacara ritual lokal yang berskala besar.

Gantar merupakan salah satu bentuk tarian yang ada dalam masyarakat Dayak Benuaq di Desa Tanjung Isuy, Kalimantan Timur. Tarian ini merupakan tari pergaulan yang dilakukan berkelompok, penarinya adalah kaum wanita. Tarian ini diiringi oleh ansambel *kelentangan* yang lazimnya terdiri dari instrumen *kelentangan* itu sendiri, *gimar*, dan *genikng*. Irama musik sifatnya mengalir, tanpa ada aksentuasi-aksentuasi tertentu yang khusus ditujukan untuk memberi tekanan pada gerak penari seperti yang umum dijumpai dalam permainan *kendhang* yang mengiringi tari Jawa. Permainan *gimar*, yaitu gendang dalam ansambel *kelentangan*, justru berperan menunjang melodi-melodi yang dibawakan oleh instrumen utama. Di sini fungsi *gimar* bukan sebagai pemimpin tunggal yang mutlak.

Aktivitas-aktivitas hiburan seperti tari *gantar* merupakan ajang yang sangat terbuka bagi seseorang yang ingin mempelajari *kelentangan*. Seseorang yang tertarik untuk bisa memainkan *kelentangan* dapat melihat, memperhatikan dengan seksama atau menyimak (*bekajiq*) permainan para *penu'ung* (pemusik *kelentangan*) yang lebih senior mengiringi tari *gantar*. Tidak jarang si calon *penu'ung* ini ikut langsung dalam formasi pengiring, mengimitasi atau (*kintau*) apa yang dilihatnya. Biasanya keikutsertaan seperti ini dimulai dari memainkan instrumen yang paling mudah diingat dan ditiru pola

tabuhannya, yakni *genikng*. Pemain *genikng* hanya perlu membunyikan instrumennya setiap 8 hitungan untuk memberi tekanan pada jalinan melodi yang dimainkan pada instrumen *kelentangan*.

Setelah dirasa cukup mampu oleh *penu'ung* yang lebih senior karena dapat mengikuti permainan dengan baik, pemain *genikng* pemula biasanya didorong untuk mencoba memainkan instrumen lainnya, yakni *gimar*. Selain karena didorong, mencoba mempelajari instrumen lain juga bisa karena dorongan si pemain sendiri, tapi tentu dengan seizin pemain lainnya yang lebih senior. Demikian pula setelah dianggap menguasai permainan *gimar* dalam mengiringi tari *gantar*, seseorang bisa beranjak untuk mempelajari instrumen *kelentangan*, yakni instrumen yang pola permainannya paling kompleks dalam ansambel ini. Pada dasarnya rangkaian proses di atas tidak diatur secara baku, namun sudah menjadi tahapan lazim yang dilalui oleh seorang *penu'ung* yang baru mulai mempelajari *kelentangan*, yakni dari instrumen yang teknik permainannya sederhana hingga yang kompleks. Proses ini juga ditujukan agar *penu'ung* yang baru belajar bisa familiar dengan komposisi yang dimainkan. Sebenarnya tidak ada istilah *penu'ung* junior atau senior dalam masyarakat Dayak Benuaq; kedua istilah ini penulis pinjam untuk membedakan yang baru belajar dan yang sudah lebih dulu belajar. Proses belajar para penari *gantar* pada dasarnya juga tidak berbeda dengan *penu'ung*. Siapa saja boleh ikut berpartisipasi dalam tarian. Proses seperti ini nampaknya merupakan cara belajar yang umum dijumpai dalam kebudayaan-kebudayaan masyarakat Dayak di Kalimantan, seperti yang juga dijumpai oleh Judith Hudson di wilayah Kalimantan Tengah (Hudson, 1971: 134-135).

Konteks lain yang menghadirkan *kelentangan* adalah *belian*. Dalam kehidupan masyarakat Dayak di Kalimantan, terdapat beragam *belian* dengan kegunaan yang beragam pula. Dalam masyarakat Benuaq saja, misalnya, dikenal beberapa jenis *belian*, antarlain *belian sentiu*, *belian sipung*, *belian bawo*, *belian kenyong dewa*, *belian nalith tautn*, *belian ngeragag*, *belian banyukng*, dan *belian melas anak*. Beragam *belian* tersebut digunakan baik untuk keperluan-keperluan positif—keperluan yang baik, dalam arti menolong, membantu, mengobati orang—maupun untuk yang sifatnya negatif atau tergolong tindak kejahatan, contohnya menghancurkan kehidupan seseorang, membunuh seseorang dari jarak jauh atau yang dikenal dengan *parangmaya*, dan sebagainya. Pada prinsipnya, *belian* merupakan cara yang diyakini dapat

menghubungkan dunia manusia dengan para penguasa “dunia lain”, baik penguasa dunia atas maupun penguasa dunia bawah. Untuk penelitian ini, penulis mengambil dua jenis *belian* guna memberikan gambaran yang lebih luas terkait *kelentangan* dalam jenis upacara ini, yakni *belian bawo* dan *belian sentiu*.

Belian bawo dan *belian sentiu* merupakan ritual untuk menyembuhkan segala macam penyakit terutama yang disebabkan oleh gangguan makhluk halus. *Belian bawo* diyakini oleh masyarakat lokal ampuh dan mujarab untuk menyembuhkan penyakit yang tidak bisa disembuhkan secara medis, karena penyakit itu, menurut kepercayaan mereka, disebabkan oleh gangguan makhluk halus. Sementara itu, *belian sentiu* merupakan *belian* khusus untuk mengobati atau menyembuhkan berbagai macam penyakit selain juga sebagai upaya untuk menangkal wabah penyakit yang akan menyerang masyarakat setempat, terutama yang diyakini disebabkan oleh kutukan dan gangguan roh-roh jahat atau *uwokng*.

Agak berbeda dengan saat digunakan mengiringi tari *gantar*, *kelentangan* dalam *belian bawo* dan *belian sentiu* harus mengikuti instruksi-instruksi dari pemimpin ritual, yakni *pemeliatn*. Kapan *kelentangan* dimainkan, dengan tempo seberapa dan bagaimana dinamikanya, tergantung pada tahapan prosesi. *Penu'ung* yang mengiringi upacara-upacara ritual adalah mereka yang dianggap sudah pantas, yakni sudah memiliki kemampuan teknis yang baik dalam memainkan instrumen dan juga sudah mengetahui aturan-aturan atau jalannya ritual serta instruksi-instruksi dari *pemeliatn*. Kendati demikian, pada prinsipnya tidak ada standar baku yang dijadikan ukuran apakah seorang *penu'ung* sudah layak atau belum untuk mengiringi upacara ritual seperti *belian*.

Seseorang yang baru belajar belum diperkenankan ikut serta untuk mengiringi ritual yang dianggap sakral oleh masyarakat. Kendati demikian, seseorang yang berminat untuk memainkan *kelentangan* bisa menyimak permainan-permainan para *penu'ung* dengan bebas, karena penyajian *kelentangan* ini bisa dilihat dari jarak sangat dekat oleh siapa saja. Tidak adat batasan antara masyarakat-partisipan upacara dengan para *penu'ung*. Senior-tidaknya seorang *penu'ung* adalah berdasarkan pengakuan dari sesama *penu'ung* dan juga dari masyarakat, yang diukur dengan berapa lama mereka konsisten menggeluti memainkan ansambel ini dan penguasaannya terhadap permainan *kelentangan* dan pengetahuannya terhadap ritual (Wawancara dengan bapak Nawan). Tidak ada laku khusus yang harus dijalani untuk menjadi *penu'ung*.

Dalam kesempatan-kesempatan ini para *penu'ung* muda mengamati permainan-permainan dari senior mereka, mempelajari komposisi yang dimainkan dan juga jalannya ritual. Saat seperti ini pula lah seorang calon *penu'ung* (yakni seseorang yang tertarik dengan *kelentangan* dan ingin bisa memainkannya) mengamati, memperhatikan permainan *kelentangan*, dan bisa mencobanya saat jeda, istirahat, atau se usai ritual. Umumnya ia tidak bisa langsung menirukan atau mempraktikkan apa yang dilihatnya saat itu juga, karena dalam ritual yang dianggap sakral, kesalahan dalam mengiringi diyakini bisa membuat roh-roh yang dipanggil tidak berkenan (Wawancara dengan bapak Nawan).

Selain *belian*, ritual Dayak Benuaq lainnya yang menggunakan *kelentangan* adalah upacara *kwangkay*. *Kwangkay* merupakan salah satu upacara Dayak Benuaq yang berkaitan dengan kematian. Pokok dari upacara ini adalah pemindahan tulang-belulang orang yang sudah meninggal dari pemakaman terdahulu, dibawa ke dalam *lamin* untuk diupacarai, yang dimaksudkan untuk mengantarkan roh yang bersangkutan ke alam *Lamut*, yakni alam roh. Setelah upacara, kerangkadisimpan seterusnya dalam peti kayu yang disebut *lungun*, yang ditempatkan di sekitar *lamin*. Oleh karena itu, dalam literatur-literatur yang ditulis oleh peneliti asing, *kwangkay* disebut sebagai *secondary burial* atau *secondary mortuary*, yakni upacara pemakaman kedua.

Masih sama halnya seperti dalam *belian bawo* dan *belian senti*, penyajian *kelentangan* dalam *kwangkay* juga mengikuti alur upacara. Dalam upacara ini, *kelentangan* antara lain mengiringi tarian yang disebut *ngerangkau*. Jika *penu'ung*-nya adalah mereka yang dianggap sudah menguasai permainan dan memiliki pengetahuan tentang upacara, maka tidak demikian halnya dengan para penarinya. Siapa saja diperkenankan untuk ambil bagian dalam tari *ngerangkau*, mulai dari anak-anak hingga orang tua, laki-laki ataupun perempuan. Mereka yang menari umumnya adalah para kerabat dari orang meninggal yang kerangkanya diupacarai serta warga sekitar di kampung itu.

Konteks-konteks yang diuraikan di atas merupakan sebagian lembaga pembelajaran praktik musikal itu. Dalam masyarakat Dayak Benuaq di Tanjung Isuy, tidak ada lembaga khusus yang memang diperuntukkan bagi pembelajaran *kelentangan* maupun praktik-praktik kesenian lainnya. Berbeda halnya dengan begitu banyaknya

sanggar yang dapat dijumpai di Jawa dan Bali misalnya, masyarakat Benuaq tidak mengenal model pembelajaran seperti ini.

Selanjutnya, tidak ada pula waktu yang dikhususkan untuk seseorang mempelajari *kelentangan*. Momen untuk bersinggungan dan mempelajari *kelentangan* adalah ketika ia disajikan dalam aktivitas-aktivitas publik, baik yang sifatnya profan atau sakral, seperti yang telah dipaparkan di atas. Biasanya, saat jeda istirahat, seorang pemula bisa menirukan permainan-permainan para *penu'ung* yang sudah disimaknya sebelumnya. Proses pengiriman informasi materi musikal *kelentangan* nyaris sepenuhnya bersifat aural. Hanya sedikit adanya instruksi-instruksi verbal lisan dari *penu'ung* senior kepada seorang pemula yang sedang belajar soal bagaimana memainkan *kelentangan*.

Dalam upacara-upacara ini juga lah seorang pemula belajar tentang ketentuan-ketentuan jalannya upacara, urutannya, dan hal-hal lain yang berkaitan. Tidak ada pembelajaran yang khusus mempelajari adat-istiadat ini. Semuanya dipelajari sambil dilakukan. Dengan kata lain, aktivitas publik yang melibatkan *kelentangan* adalah “kelas” untuk mempelajari musik itu. Semakin sering seseorang bersinggungan dengan aktivitas seperti itu, maka kemungkinan besar makin familiar dengan *kelentangan*, baik dalam hal keterampilan teknis maupun pengetahuannya soal upacara-upacara yang melingkupinya.

Berdasarkan uraian proses transmisi *kelentangan* di atas, setidaknya ada tiga hal utama yang dapat diambil sebagai inti. Pertama, transmisi berlangsung antara *penu'ung* dengan *penu'ung*; kedua, transmisiterjadi juga antara *penu'ung* dengan masyarakat atau penonton; dan ketiga, keberadaan *kelentangan* dalam masyarakat Dayak Benuaq sangat bergantung pada aktivitas-aktivitas non-musikal, yakni perhelatan upacara atau ritual yang diselenggarakan oleh masyarakat. Berikut ini akan dibahas satu per satu dari ketigapokok tersebut untuk melihat bagaimana keterkaitan transmisi dengan kesinambungan praktik *kelentangan*.

Transmisi antara *penu'ung* dengan *penu'ung*, atau bisa dikatakan *penu'ung* junior dengan *penu'ung* senior, pada prinsipnya merupakan pembelajaran keterampilan dan juga pengetahuan tentang musik *kelentangan* serta aktivitas yang melingkupi penyajiannya. Keterampilan dan pengetahuan ini diwariskan melalui interaksi langsung antara *penu'ung* junior-senior dalam berbagai aktivitas yang menghadirkan

kelentangan. Tidak ada pranata khusus yang diperuntukkan bagi pembelajaran *kelentangan*.

Saat ini, dalam masyarakat Benuaq di Tanjung Isuy, dapat dikatakan ada dua generasi *penu'ung* atau pemain *kelentangan*. Penyebuatan atau kategorisasi generasi ini penulis dasarkan pada usia mereka. Generasi senior adalah Bapak Nawan (60 tahun, memainkan instrumen *kelentangan* dan *sulikng dewa*), Bapak Pesan (55 tahun, memainkan instrumen *gimar*), dan Bapak Moder (70 tahun, memainkan instrumen *genikng*), sedangkan generasi junior terdiri dari Bapak Ayeng (37 tahun, memainkan instrumen *kelentangan* dan *sulikng dewa*), Bapak Katuk (36 tahun, memainkan *gimar*), dan Bapak Murji (45 tahun, memainkan *genikng*).

Bapak Nawan mulai memainkan *kelentangan* pada usia 3 tahun dari *kakah* atau kakeknya yang bernama *kakah* Dangut. Ia tertarik memainkan *kelentangan* karena begitu sering menyaksikannya, saat diajak sang kakek menghadiri berbagai macam upacara tradisional Dayak Benuaq, terutama *belian* dan *kwangkay*). *Kakah* Dangut sendiri adalah orang yang dianggap sebagai pemimpin dalam ansambel *kelentangan*. Bapak Nawan juga memainkan *kelentangan* agar bisa mengiringi *pemeliatn* dan bisa mewarisi ilmu *belian* dari sang kakek. Selain itu, saat usianya masih remaja, Bapak Nawan juga menekuni permainan *kelentangan* agar terlihat menonjol di mata para penari wanita. Sekarang, selain bisa memainkan *kelentangan*, Bapak Nawan juga dikenal sebagai *guruq pemeliatn sentiu*.

Bapak Pesan mulai memainkan *kelentangan* usia 5 tahun. Ia belajar dari bapaknya sendiri, yakni Pak Daman. Salah satu hal yang mendorong dirinya untuk bermain *kelentangan* adalah agar bisa mengiringi berbagai macam upacara adat masyarakat Benuaq, khususnya *belian Sentiu* dan *belian bawo*. Beliau sekarang dikenal sebagai *guruq pemeliatn Sentiu* dan *Bawo*.

Bapak Moder mulai memainkan *kelentangan* pada usia 5 tahun. Seperti halnya Bapak Nawan, Bapak Moder belajar dari kakeknya, *kakah* Itaq. Alasan dirinya menekuni permainan *kelentangan* adalah agar bisa mengiringi berbagai macam upacara adat seperti *belian* dan *kwangkay*, yang dengan demikian ia dianggap memiliki kemampuan lebih atau menonjol di lingkungan pergaulannya. Selain itu, bisa bermain *kelentangan* merupakan salah satu cara untuk mendekati para penari wanita. Terbukti, sekarang Bapak Moder menikah dengan seorang penari gantar bernama Ainah.

Bapak Ayeng mulai memainkan *kelentangan* sejak usia 10 tahun, ia belajar dari temannya yaitu, bapak Moder. Alasannya mempelajari *kelentangan* adalah agar bisa mengiringi berbagai tarian pergaulan seperti tari gantar, tari gong, tari perang, dan lain-lain, sehingga pada gilirannya bisa berkenalan dengan penari wanita (Bimba) yang sekarang menjadi isterinya.

Bapak Katuk mulai belajar memainkan *kelentangan* sejak usia 3 tahun dari bapaknya, Nawan. Ia memainkan *kelentangan* agar bisa menjadi seperti sang bapak, menjadi pengiring berbagai macam upacara tradisional Dayak Benuaq, khususnya *belian* dan *kwangkay*. Ada juga keinginan dalam dirinya untuk mewarisi dan mempertahankan kesenian tradisional agar tidak punah.

Bapak Murji mulai belajar memainkan *kelentangan* sejak usia 5 tahun dari bapaknya, Sardi. Salah satu alasan yang mendorongnya menekuni *kelentangan* adalah agar bisa mengiringi para penari wanita dan agar terlihat lebih menonjol di mata para peserta upacara adat.

Generasi *penu'ung* yang lebih muda, seperti yang diuraikan sekilas di atas, mengakuisisi kemampuan dari generasi yang lebih tua dengan cara menyimak—melihat, mendengar, memperhatikan dengan seksama—permainan *kelentangan* dalam beragam konteks penyajian, lalu kemudian mempraktikkan atau mengimitasi apa yang sudah dilihat dan didengarnya. Seperti yang telah disinggung di atas, tidak ada pranata khusus dalam masyarakat Benuaq yang memang diperuntukkan bagi pembelajaran *kelentangan* maupun bentuk-bentuk praktik kesenian lainnya.

Uraian di atas memperlihatkan bahwa seringkali transmisi *kelentangan* antar generasi terjadi dalam satu keluarga atau garis keturunan. Kendati demikian, tidak ada keyakinan masyarakat lokal bahwa untuk menjadi *penu'ung*, seseorang harus memiliki darah keturunan *penu'ung*. Transmisi dalam satu keluarga terjadi lebih karena intensifnya dorongan yang diberikan oleh generasi yang lebih tua (misalnya ayah) kepada generasi yang lebih muda (anak). Interaksi antara sumber pengetahuan dengan penerima pengetahuan terjadi secara terus menerus sehingga transmisi berjalan dengan baik. Alhasil, ilmu dari generasi yang lebih tua pada gilirannya dapat diakuisisi oleh generasi yang lebih muda.

Transmisi antar-pelaku ini, kendati demikian, tidak dapat berlangsung tanpa tersedianya konteks yang menjadi wadah aktivitas *kelentangan*. Yang dimaksud dengan

konteks yang menjadi wadah aktivitas *kelentangan* adalah berbagai aktivitas yang melibatkan musik tersebut, baik yang sifatnya profan maupun sakral. Upacara ritual merupakan salah satu konteks penting dalam hal ini. Semakin sering diadakan upacara ritual, maka semakin sering pula *kelentangan* digelar. Artinya, semakin terbuka pula ruang untuk terjadinya transmisi pengetahuan dan keterampilan antar-*penu'ung*.

Upacara ritual dilakukan oleh warga masyarakat Benuaq. Lebih dari itu, masyarakat Benuaq tetap melaksanakan praktik-praktik ritual lokal karena masih memegang teguh kebudayaan mereka. Jadi, sedikit-banyak, langsung ataupun tidak langsung, Warisan-warisan pengetahuan dan keyakinan leluhur Dayak Benuaq mendorong masyarakat untuk tetap menggelar berbagai macam upacara ritual yang melibatkan juga *kelentangan* dalam penyelenggaraannya. Semakin sering digelar upacara, maka semakin sering *kelentangan* disajikan, dan ruang bagi transmisi *kelentangan* akan semakin terbuka. Demikian pula sebaliknya.

Saat penyajian *kelentangan* dalam suatu ritual misalnya, tidak hanya terjadi interaksi antar-*penu'ung*, melainkan juga antara *penu'ung* dengan publik yang hadir. Sadar ataupun tidak, masyarakat yang ada di tempat itu mengakuisisi pengetahuan tentang *kelentangan*, antara lain apa itu *kelentangan*, bagaimana bunyi-bunyian yang dihasilkan, siapa yang memainkannya, bagaimana posisinya dalam ritual, dan kebiasaan-kebiasaan lainnya. Transmisi yang terjadi antara *penu'ung* dengan publik lebih merupakan transmisi pengetahuan, bukan keterampilan.

Pengetahuan yang diresapi oleh masyarakat Benuaq sebagai pemilik *kelentangan* ini kemudian menjadi standar bagaimana praktik *kelentangan* yang semestinya. Pengetahuan masyarakat ini menjadi acuan tentang “bagaimana *kelentangan* dan seperti apa ia ketika disajikan dalam konteks tertentu”. Dengan kata lain, pengetahuan yang terbangun di pihak masyarakat memberikan umpan balik bagi praktik *kelentangan* di kalangan *penu'ungnya*. Ini sejalan dengan yang dikemukakan Alan Merriam tentang bagaimana konsep mempengaruhi bunyi musik: “*there is a constant feedback from the product to the concepts about music, and this is what accounts both for change and stability in music system*” (Merriam, 1964: 33). Model ini membentuk sebuah siklus, dimana konsep mempengaruhi perilaku yang menghasilkan bunyi. Ada umpan balik yang konstan dari produk terhadap konsep musik, dan hal inilah yang menyebabkan sebuah sistem musik dapat berubah namun tetap stabil.

Namun, tentu saja tidak semua individu dalam masyarakat Benuaq memiliki tingkat pemahaman yang sama dalam meresapi *kelentangan* dalam kebudayaan mereka.

Penutup

Berdasarkan paparan di atas, dapat diambil simpulan-simpulan tentang transmisi dan keterkaitannya dengan kesinambungan *kelentangan* berikut ini.

Pertama, transmisi *kelentangan*, berdasarkan pelaku transmisinya, dapat dibedakan menjadi dua, yaitu transmisi antar-*penu'ung* dan transmisi antara *penu'ung* dengan publik, yaitu masyarakat pendukungnya. Transmisi antar-*penu'ung*, yakni dari generasi yang lebih tua kepada generasi yang lebih muda merupakan transmisi yang memuat pengetahuan dan keterampilan praktis. Transmisi antar-*penu'ung* sejauh ini cenderung terjadi dalam lingkup satu keluarga, yakni, misalnya dari ayah kepada anak atau dari kakek kepada cucu. Ini tidak disebabkan karena adanya ketentuan bahwa status *penu'ung* merupakan keturunan (*ascribed*), melainkan lebih karena interaksi antar mereka yang berada dalam satu keluarga lebih intensif sehingga dapat mendorong seseorang untuk lebih intensif bersinggungan dengan *kelentangan*. Sementara itu, transmisi antara *penu'ung* dengan masyarakat lebih bersifat transmisi pengetahuan, bukan kemampuan praktis. Transmisi ini membangun pemahaman atau konsep dalam masyarakat tentang apa itu *kelentangan* dan bagaimana *kelentangan* yang “semestinya”.

Kedua, transmisi pengetahuan dan keterampilan antar-*penu'ung* maupun transmisi pengetahuan antara *penu'ung* dengan masyarakat tidak dapat terjadi apabila upacara-upacara ritual atau aktivitas lain yang menjadi konteks penyajian *kelentangan* tidak digelar. *Kelentangan* merupakan sajian yang sangat terkait dengan konteks, ia bukanlah sebuah sajian musik mandiri. Lebih jauh lagi, upacara-upacara ritual ini masih dilaksanakan oleh masyarakat Benuaq karena mereka masih memegang teguh ajaran-ajaran leluhur. Jadi, transmisi *kelentangan* akan berjalan dengan baik ketika konteks penyajiannya masih digelar. Sebaliknya, transmisi tidak dapat berjalan dengan baik jika konteksnya tidak lagi digelar, padahal konteks ini merupakan ruang utama terjadinya transmisi.

Ketiga, transmisi yang terjadi seperti diuraikan di atas tidak saja memunculkan regenerasi *penu'ung*, melainkan juga regenerasi masyarakat pendukungnya. Baik

regenerasi *penu'ung* maupun regenerasi masyarakat pendukung *kelentangan* memiliki peran yang sama pentingnya. Regenerasi *penu'ung* saja tidak cukup mampu menunjang kesinambungan *kelentangan* tanpa didukung oleh regenerasi masyarakat pendukungnya, yakni mereka yang menyediakan konteks penyajian bagi musik itu. Sebaliknya, regenerasi masyarakat pendukung saya juga tidak dapat menjamin kesinambungan praktik *kelentangan* tanpa regenerasi pelakunya.

Keempat—berdasarkan kesimpulan kedua di atas—menjaga kesinambungan *kelentangan* dalam masyarakat Dayak Benuaq berarti tidak dapat hanya berhenti pada mengintensifkan transmisinya saja, melainkan juga harus memperhatikan konteks penyajian yang menjadi ruang utama bagi berlangsungnya transmisi itu. Artinya, kesinambungan praktik *kelentangan* tidak hanya ditopang oleh transmisi yang baik. Lebih dari itu, dalam jangka panjang, kesinambungan suatu praktik musik didukung oleh infrastruktur atau ekosistem kebudayaan yang baik, yang setidaknya meliputi pelaku praktik musik itu sendiri, masyarakat pemiliknya, serta pemahaman dan kesadaran masyarakat yang bersangkutan untuk tetap menjalankan praktik-praktik budayanya. Dalam kebudayaan Dayak Benuaq, transmisi berlangsung secara aural-oral dalam aktivitas-aktivitas ritual yang sakral maupun kegiatan profan.

Daftar Pustaka

A.Tercetak

Campbell, Patricia Shehan. "Teachers Studying Teachers: Pedagogical Practices of Artist Musicians," dalam Timothy Rice, ed. *Ethnomusicological Encounters with Music and Musicians: Essays in Honor of Robert Garfias*. London: Ashgate, 2011.

Haryono, Timbul. *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni*. Surakarta: ISI Press, 2008.

Hudson, Judith M. "Some Observations on Dance in Kalimantan". *Indonesia* Vol. 12, Oktober 1971, 134-135.

Merriam, Alan P. *The Anthropology of Music*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1964.

Pieterse, Jan Nederveen. *Globalization and Culture: Global Mélange*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2009.

Schönpflug, Ute. "Introduction to Cultural Transmission: Psychological, Developmental, Social, and Methodological Aspects", dalam Ute Schönpflug, ed. *Cultural Transmission: Psychological, Developmental, Social, and Methodological Aspects*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Shelemay, Kay Kaufman. "Ethnomusicologist, Ethnographic Method, and the Transmission of Tradition," dalam Gregory F. Barz & Timothy J. Cooley, eds. *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, Edisi Kedua. New York: Oxford University Press, 2008.

Narasumber

Nawan, 70 Tahun, *guruq pemeliatn sekaligus gurug penu'ung* di desa Tanjung Isuy. Kalimantan Timur.

Moder, 60 Tahun, *penu'ung* di desa Mancong, tanggal 25 Agustus 2013, Kalimantan Timur.